



Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

13 | Printemps 1999
CRITIQUE D'ART 13

Réfutation de l'esthétique empiriste

Jean-Marc Poinot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2493>

DOI : 10.4000/critiquedart.2493

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 1999

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Jean-Marc Poinot, « Réfutation de l'esthétique empiriste », *Critique d'art* [En ligne], 13 | Printemps 1999, mis en ligne le 29 mars 2012, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2493> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2493

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Réfutation de l'esthétique empiriste

Jean-Marc Poinot

RÉFÉRENCE

Rochlitz, Rainer. *L'Art au banc d'essai : esthétique et critique*, Paris : Gallimard, 1998, (Essais)

- 1 Dans un précédent ouvrage *Subversion et Subvention* (1994), Rainer Rochlitz, sollicité dans la dispute autour de l'art contemporain, avait pris la mesure des œuvres objet de débat, des auteurs impliqués, de l'état général du champ artistique et des représentations qui en étaient alors données. Il y regrettait la démission de la critique due à la fois, selon lui, aux pressions institutionnelles et aux habitudes d' « autoproclamation de l'art depuis Duchamp confortée par les théories comme celles de Nelson Goodman qui définit l'art indépendamment de toute notion de "qualité". » (p.60)
- 2 Avec *L'Art au banc d'essai : esthétique et critique*, Rochlitz s'éloigne des intérêts quotidiens du champ artistique pour fonder une esthétique "reconstructive et critique". Au lecteur non philosophe qui s'interroge sur les motivations et objectifs de cette entreprise, à celui qui se demande quelle nécessité propre à l'évolution générale de la philosophie, ou à la mise en question de certains concepts fondamentaux exigeraient un *aggiornamento*, ou bien encore quelle transformation de la pratique artistique et de sa place dans la société nécessiteraient de repenser les concepts disponibles, Rochlitz propose un remède à l'anomie du goût. Son ouvrage reposant sur une partition entre les "principes esthétiques" et les "analyses didactiques" ne sort pas dans sa première partie des arguments philosophiques et veut illustrer de façon exemplaire ses "angles de problématisation" dans sa seconde partie consacrée aux œuvres de Don DeLillo et Jean Echenoz pour la littérature, et de Gerhard Richter et Jeff Wall pour les arts plastiques. La lecture révèle progressivement ce que le prière d'insérer énonce brutalement, Rainer Rochlitz s'est donné pour tâche de réfuter une esthétique "libérale de nature empirique" formulée au cours des dernières décennies par Nelson Goodman, Arthur Danto et Gérard Genette. Cette esthétique s'est caractérisée par l'attention qu'elle a porté à la

Transfiguration du banal (Danto, 1989), et entre autres à la postérité de Marcel Duchamp dans l'art du XXe siècle (Goodman, Genette) restée jusque-là hors de portée ou presque des philosophes et esthéticiens. C'est ici que semble résider la question : il convient de réfuter les philosophes qui permettent de penser l'art auquel Rochlitz ne croit pas et de restaurer ainsi des valeurs oubliées, perdues ou menacées par les conséquences d'une mondialisation de la culture.

- 3 Rochlitz considère que toute œuvre d'art est candidate à la reconnaissance en tant que telle, que les processus de validation professionnels (par la formation) n'existeraient plus et que l'esthétique empiriste n'aurait rien à opposer aux sélections de l'institution. Il substitue à cela des instances d'homologation multiples qui ont à se prononcer tant sur les œuvres que sur les artistes. Cette pluralité des instances ou verdicts argumentés aurait pu donner lieu à une description (attendue) car les débats sur l'art contemporain ont bien été marqués, à tort ou à raison, en France comme ailleurs, par le sentiment d'un monolithisme institutionnel rarement contredit par d'autres instances comme la critique et le marché. Telle n'a pas été l'option de Rochlitz qui s'est attaché plutôt à invalider la réflexion ouverte sur le régime des œuvres autographiques ou allographiques, perçue pourtant comme très positive par les artistes plasticiens prisonniers des représentations de l'œuvre d'art, limitées à un régime de plus en plus incompatible avec leur pratique et la réalité des modalités de diffusion de la culture contemporaine. Il s'agit de faire apparaître que les caractéristiques sémiotiques retenues par Goodman, échouent à définir la spécificité de l'œuvre d'art en oubliant la prétention à la reconnaissance intersubjective. Ce complément de bon sens, on l'admet, s'accompagne cependant d'une tentative d'invalider complètement la dissociation immanence idéale/ immanence physique (reformulation par Genette de l'opposition goodmanienne) par l'introduction de la notion d'habacle qui permettrait de préserver une œuvre non concernée par la question du régime. Rochlitz considère que l'on ne peut aborder la connaissance esthétique que "d'un point de vue performatif de participant de la vie esthétique et artistique" et que cette connaissance a d'abord et avant tout pour finalité de reconnaître les bonnes œuvres. Ayant distingué la connaissance constative et descriptive portant sur le monde objectif, le savoir normatif attaché au monde social, Rochlitz reconnaît le rôle "particulier" que les œuvres d'art jouent vis-à-vis des différents aspects du monde subjectif, mais il précise : « Le monde subjectif susceptible d'être partagé présente cette analogie avec le monde social que lui aussi n'est pleinement accessible qu'au point de vue d'un participant du "jeu" ici artistique » (p.102). Rochlitz n'admet pas la dissociation par Goodman de ce qui est accessible à la connaissance et de ce qui relèverait d'une diversité réceptive en quelque sorte incontrôlable. Ceci revient à penser de fait, que malgré son statut public que Rochlitz reconnaît avec Goodman, l'œuvre ne serait accessible que de l'intérieur du champ esthétique où les avis contradictoires, mais compétents des critiques finiraient par dégager un consensus ayant dès lors valeur universelle ou presque. S'affirme ainsi l'idée que le débat critique construit progressivement la valeur et la bonne lecture des œuvres, et notre auteur préfère en tous points l'avis, même contradictoire, des experts à l'idiosyncrasie des lectures individuelles.
- 4 La réfutation s'impose aussi comme objectif majeur dans le chapitre consacré aux jugements critiques, avec une tentative de repêcher chez ceux-là mêmes que Goodman ou d'autres ont critiqué, tel Beardsley par exemple, de quoi étayer un démontage en règle de leur argumentation. L'opération est peu rentable et il y a une grande dépense bien peu "efficace" pour reprendre un critère de jugement développé par Rochlitz. Ses analyses

didactiques se limitent à démontrer comment, critique d'occasion, le philosophe juge bien et sait trier le bon grain de l'ivraie y compris chez des artistes faisant autorité. Le philosophe du débat critique ménage dans la pratique de l'exercice critique les opinions qu'il contredit, quand il s'est acharné au-delà du nécessaire dans son rôle de contradicteur de l'esthétique empiriste.